

TREBALL DE FI DE GRAU EN TRADUCCIÓ I INTERPRETACIÓ

TRABAJO DE FINAL DE GRADO EN TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

Departament de Traducció i Comunicació

TÍTOL / TÍTULO

**La subtitulació de la música
per a persones sordes en pel·lícules de ficció**

Autor: Jordi BASEVI TOMÁS

Tutora: Irene DE HIGES ANDINO

Data de lectura: juny de 2017



Resum:

Aquest treball és un estudi descriptiu sobre el tractament que rep la música en la subtitulació per a persones sordes (SPS) en les pel·lícules de ficció. L'objectiu és identificar el tipus de música que apareix en una obra audiovisual i analitzar les tendències actuals amb relació als aspectes visuals que proposa la norma que estableix els criteris per a aquesta modalitat de traducció audiovisual (norma UNE 153010 de 2012). Els resultats obtinguts es fonamenten en un corpus compost de tres llargmetratges: un film infantil (*Aladdin*), un musical (*Grease*) i una pel·lícula de qualsevol gènere que no fóra musical (*Bridget Jones' Baby*). Aquest treball no pretén reflexionar sobre les normes que regeixen l'SPS ni proposar unes directrius per a aquesta modalitat, sinó descriure les decisions que es prenen amb relació a l'SPS de la música i als aspectes visuals, entre els quals s'analitzen la posició en pantalla dels subtítols, la tipografia, la informació que aporten i els colors utilitzats. D'aquesta manera, determinem si s'acompleixen els criteris recomanats per la norma UNE 153010.

Paraules clau: (5)

Traducció audiovisual, accessibilitat, subtitulació per a persones sordes, música, pel·lícules de ficció

Agraïments

M'agradaria començar aquest document agraïnt a totes les persones que m'han ajudat i m'han acompanyat al llarg d'aquests anys de trajectòria acadèmica per la Universitat Jaume I i, especialment, a les que m'han donat el suport necessari per traure endavant aquest treball.

En primer lloc, voldria agrair a Irene de Higes Andino haver-me donat l'oportunitat de ser alumne seu en aquest projecte. La seua tasca com a tutora ha sigut excel·lent des de l'inici, i aquest estudi és fruit de totes les hores darrere de la pantalla, correus, maldecaps i, sobretot, un assessorament constant per trobar un rumb per encarrilar aquest treball. Han sigut molts els obstacles durant aquest camí, com ara la distància i el temps, però sense Irene aquest treball no hauria estat possible. Gràcies per haver-me fet despertar l'interès per l'SPS tant en classe com en aquella primera reunió al teu despatx on jo tenia dubtes sobre què fer amb el TFG.

En segon lloc, voldria agrair a Frederic Chaume Varela i José Luis Martí Ferriol haver apostat tant per mi des que vam començar l'aventura de la Traducció Audiovisual. Durant els gairebé tres anys que hem compartit en les aules, en despatxos i en els corredors de la facultat l'aprenentatge ha sigut constant. L'alumnat de l'itinerari de traducció audiovisual podem afirmar que eixim de la facultat amb una formació sòlida per enfrontar-nos a les enormes dificultats del món laboral gràcies als seus docents. Espere i desitge que algun dia pugui aportar tot el que estiga en les meues mans i col·laborar en tot el que us proposeu.

En tercer lloc, no podria faltar una menció especial a la meua família, que m'ha donat tot el suport des que vaig nàixer en tots els projectes i reptes que m'he plantejat. Avui dia no podria estar redactant aquestes línies amb els sentiments a flor de pell ni seria on sóc si no haguera sigut per ma mare, mon pare i la meua germana. Tot el que tracte de fer per retornar-vos el que m'heu aportat és mínim. Gràcies de tot cor per haver-me suportat quan més angoixat em trobava, per haver-me ensenyat a lluitar pel que crec, perquè tot està per fer i tot és possible.

Gràcies, també, a tot el professorat del Grau en Traducció i Interpretació per haver-me fet créixer com a persona. La Universitat ja no és un centre on formes alumnes, és un pas més seriós, estàs formant persones adultes. Les milers d'hores que he passat en la facultat han sigut la millor experiència de la meua vida. He gaudit estudiant el que m'apassiona i avui sóc on sóc i sé que arribaré allà on em propose gràcies a totes les persones que heu deixat rastre en la meua vida acadèmica.

Finalment, i no menys importants, als meus companys de carrera que s'han convertit en germans. Gràcies a Danilo, Jesús i Juan, pels infinits moments que hem compartit a les aules,

ajudant-nos en les dificultats, i fora de classe, on totes les hores junts demostrin que s'ha forjat una relació per a tota la vida. Les paraules es queden curtes, els moments ho diuen tot.

ÍNDIX

Introducció.....	1
Motivació personal.....	1
Objectius	1
Hipòtesis.....	1
Estructura.....	2
Objecte d'estudi	2
1 La subtitulació per a persones sordes.....	3
2 La música	5
3 L'SPS de la música	7
3.1 La subtitulació de la música ambiental.....	8
3.2 Música argumental	9
4 Metodologia	13
4.1 Fases	13
4.2 Corpus.....	13
4.2.1 Fitxa d'anàlisi	15
5 Anàlisi i resultats	17
5.1 Fase 1. Anàlisi de la música.....	17
5.1.1 Tipus de música.....	17
5.1.2 Vinculació de la música	17
5.2 Fase 2. La subtitulació de la música	18
5.2.1 La (no)subtitulació de la música	18
5.2.2 La posició dels subtítols de la música	23
5.2.3 La tipografia dels subtítols	26
5.2.4 La informació sobre la música	32
5.2.5 El color dels subtítols	37
6 Conclusions	49
6.1 Interpretació dels resultats	49
6.1.1 Resultats de l'anàlisi de la música.....	49
6.1.2 Resultats de la subtitulació de la música	49
6.2 Validació de les hipòtesis	50
6.3 Possibles línies d'investigació.....	51
Bibliografia	53
Filmografia.....	55

ÍNDIX DE GRÀFIQUES

Gràfica 1. Tipus de música.....	17
Gràfica 2. Vinculació de la música	18
Gràfica 3. Subtitulació de la música.....	19
Gràfica 4. Posició de la música ambiental	24
Gràfica 5. Tipografia de la música ambiental	27
Gràfica 6. Tipografia de la música argumental	30
Gràfica 7. Informació sobre la música ambiental	33
Gràfica 8. Colors en la música ambiental	38
Gràfica 9. Colors en la música argumental	40

ÍNDIX D'IL·LUSTRACIONS

Il·lustració 1. Música ambiental extradiegètica subtitulada (mostra 6)	19
Il·lustració 2. Música ambiental diegètica no subtitulada (mostra 23)	20
Il·lustració 3. Música ambiental diegètica no subtitulada i introduïda per un personatge (mostra 41)	21
Il·lustració 4. Música argumental subtitulada en el doblatge (mostra 51)	22
Il·lustració 5. Música argumental subtitulada en l'SPS (mostra 55)	22
Il·lustració 6. Música argumental no subtitulada (mostra 48)	23
Il·lustració 7. Música ambiental en posició 9 (mostra 7)	24
Il·lustració 8. Música ambiental en posició 2 (mostra 33)	25
Il·lustració 9. Música argumental en posició 2 i 9 (mostra 9)	26
Il·lustració 10. Música ambiental en redona (mostra 26)	27
Il·lustració 11. Música ambiental en redona i majúscules (mostra 5)	28
Il·lustració 12. Música ambiental en redona, majúscules i entre parèntesis (mostra 35)	29
Il·lustració 13. Música argumental en cursiva (mostra 32)	30
Il·lustració 14. Música argumental en redona (mostra 9)	31
Il·lustració 15. Música argumental en redona i entre cometes (mostra 53)	32
Il·lustració 16. Música argumental en redona i entre cometes (mostra 4)	32
Il·lustració 17. Música ambiental amb informació contextual (mostra 30)	34
Il·lustració 18. Música ambiental amb sensació que transmet (mostra 1)	34
Il·lustració 19. Música ambiental amb tipus de música (mostra 61)	35
Il·lustració 20. Música ambiental sense informació (mostra 24)	36
Il·lustració 21. Música argumental amb informació contextual (mostra 2)	36
Il·lustració 22. Música argumental amb informació contextual (mostra 59)	37
Il·lustració 23. Música ambiental en color magenta (mostra 21)	39
Il·lustració 24. Música ambiental en color blanc (mostra 21)	39
Il·lustració 25. Música argumental en color groc (mostra 60)	41
Il·lustració 26. Música argumental en color verd (mostra 60)	41
Il·lustració 27. Música argumental en color cian (mostra 58)	42
Il·lustració 28. Música argumental en color magenta (mostra 63)	42
Il·lustració 29. Música argumental en color blanc atribuït a un personatge (mostra 53)	43
Il·lustració 30. Música argumental en color blanc per a dos personatges (mostra 60)	44
Il·lustració 31. Música argumental en color blanc per a diversos personatges (mostra 59)	44
Il·lustració 32. Música argumental en color blanc atribuït als subtítols del doblatge (mostra 29)	45

Introducció

Motivació personal

La subtitulació per a persones sordes (d'ara endavant, SPS) és una modalitat de traducció audiovisual d'una pràctica més aviat recent que encara es troba en procés de millora, d'elaborar obres audiovisuals completament accessibles i de qualitat per al públic sord. Durant els últims dos anys, en l'itinerari de traducció audiovisual, hem observat les mancances i necessitats de les normes que regeixen aquesta modalitat (norma UNE 153010), i aquest treball és fruit d'aquest estudi.

Aquest treball de fi de grau naix de la motivació d'elaborar un projecte original que establisca unes bases preliminars per a un estudi i reflexió posterior sobre la necessitat de fixar unes normes fermes, clares i efectives per a la subtitulació de la música per a persones sordes. A més a més, hi combine dues de les meues passions: la música i la subtitulació, en concret, per a un col·lectiu social que, de vegades, es troba amb dificultats per accedir a contingut al qual altres persones sí que tenim accés.

És important destacar que aquest no és el primer ni únic estudi que tracta el tema de l'SPS de la música. Trobem altres referències com el treball de fi de màster *Tratamiento de la música en el subtitulado para sordos*, de Nuria Sanmartín Ricart (2011), i l'article *Making Music Television Accessible to a Hard-of-Hearing Audience*, de Mark Harrison (2014). Per tant, pretenem que aquest treball hi servisca com a complement des d'una posició d'estudi i observació.

Objectius

L'objectiu principal d'aquest treball és descriure com se subtitula la música per a persones sordes en la televisió a partir de l'observació de les tendències actuals.

Per això, ens plantegem diverses qüestions que pretenem respondre al final del treball. En primer lloc, quines són les tendències dels traductors a l'hora de subtitular la música en l'SPS? En segon lloc, segueixen els traductors les convencions de la norma UNE 153010 de 2012 o varien els criteris?

Per tal de resoldre aquestes qüestions, hem optat per realitzar un estudi que siga merament descriptiu a partir dels materials que componen el corpus, és a dir, no pretenem fer una reflexió sobre les convencions vigents ni una proposta per a l'SPS de la música, sinó descriure les tendències actuals en aquesta modalitat basades en resultats objectius.

Hipòtesis

A partir de les qüestions principals, extraïem les hipòtesis següents:

1. Tenint en compte que, en ocasions, la lletra de les cançons és rellevant per a la història del text audiovisual, considerem que se subtitularà sempre la música argumental.
2. La música ambiental té la intenció de crear ambient, de manera que pensem que se subtitularà la música ambiental només en les ocasions en què és diegètica, ja que, segons la norma UNE 153010, és la que forma part de la trama.
3. Com a espectadors de subtítols per a sords, ens crida l'atenció la varietat de formats i posicions que s'utilitzen a la televisió. Per això, pensem que no se seguiran les directrius de format i posició de la norma UNE 153010 de 2012.

Estructura

Per tal de seguir una coherència al llarg del treball, hem establert una estructura amb dues parts ben diferenciades: la descripció teòrica (epígrafs de l'1 al 3) i l'anàlisi pràctica (epígrafs 4, 5 i 6).

En l'epígraf 1, fem una breu introducció sobre què és la subtitulació per a persones sordes, exposem la història d'aquesta modalitat de traducció i la situació actual a Espanya. A continuació, en l'epígraf 2, expliquem quin paper desenvolupa la música en el cinema. Finalment, en l'epígraf 3, ens endinsem en l'SPS de la música per detallar les convencions a Espanya i altres països europeus.

Pel que fa a l'anàlisi pràctica, en el l'epígraf 4, expliquem la metodologia que hem seguit per a l'estudi descriptiu del tema d'aquest treball, i justifiquem el corpus triat per explicar els resultats en què ens basem. A continuació, en l'epígraf 5, extraïem els resultats a partir d'un model de fitxa *ad hoc*. Finalment, en el l'epígraf 6, exposem les conclusions on pretenem resoldre les qüestions plantejades en aquest treball.

A més a més, adjuntem un annex en DVD amb la fitxa d'anàlisi on recollim les dades que ens permeten extraure els resultats i les conclusions de la investigació.

Objecte d'estudi

El corpus està compost per material divers respecte als gèneres de les obres audiovisuals. Hem triat tres pel·lícules amb una durada més o menys similar enregistrades de la televisió durant els mesos de febrer i abril de 2017. La primera és una pel·lícula no musical: *Bridget Jones Baby* (Sharon Maguire, 2016); la segona és una pel·lícula musical: *Grease* (Randal Kleiser, 1978), i finalment, un film infantil, *Aladdin* (Ron Clements i John Musker, 1992).

1 La subtitulació per a persones sordes

La subtitulació per a persones sordes (SPS) és (Pereira Rodríguez, 2005: 162):

[...] una modalidad de trasvase entre modos (de oral a escrito) y, en ocasiones, entre lenguas; [que] consiste en presentar en pantalla un texto escrito que ofrece un recuento semántico de lo que se emite en el programa en cuestión, pero no sólo de lo que se dice, cómo se dice (énfasis, tono de voz, acentos e idiomas extranjeros, ruidos de la voz) y quién lo dice sino también de lo que se oye (música y ruidos ambientales) y de los elementos discursivos que aparecen en la imagen (cartas, leyendas, carteles, etc.).

L'objectiu principal d'aquesta modalitat és fer accessible i inclusiu el contingut audiovisual per a un sector de la població ampli i heterogeni: les persones amb discapacitats auditives.

L'SPS és una modalitat de traducció audiovisual relativament nova. La primera vegada que se'n documenta l'ús és a principis dels anys 70, en els informatius d'última hora de la nit de la televisió pública estatunidenca. A Europa arriba a finals dels 70, concretament al Regne Unit. Dos dècades després, l'SPS aterra a l'Estat espanyol. En concret, és la Televisió de Catalunya (TVC) qui emet per primera vegada, en 1990, el primer llargmetratge que inclou SPS. Dos mesos després, serà TVE, i pocs anys més tard, algunes televisions autonòmiques, com Canal Sur i Euskal Telebista, i privades, com Telecinco i Antena 3, incorporaran aquesta modalitat als seus programes (Pereira Rodríguez, 2005: 163-71).

Des d'aleshores, l'SPS ha evolucionat i s'ha anat regulant per mitjà de diverses lleis i normes. L'any 2003, l'Asociación Española de Normalización y Certificación (d'ara endavant, AENOR) publica la norma UNE 153010, *Subtitulado para personas sordas y personas con discapacidad auditiva. Subtitulado a través del teletexto*. Aquesta recull un conjunt de requisits mínims que ha d'acomplir l'SPS perquè el contingut audiovisual siga més accessible per a aquest col·lectiu de la societat. Entre d'altres, estableix criteris tècnics com l'ús dels colors o el nombre de línies i caràcters, i criteris ortogràfics i gramaticals.

En 2012, amb l'arribada de la televisió digital, AENOR actualitza la norma UNE 153010, *Subtitulado para personas sordas y personas con discapacidad auditiva*. Aquesta és fruit del consens entre usuaris, empreses i professionals i un dels seus objectius principals és establir uns criteris mínims de qualitat i homogeneïtat en la subtitulació per a persones sordes i amb discapacitat auditiva. Per tant, representa una millora important en la qualitat dels subtítols respecte a la norma anterior. Els continguts que componen aquesta norma són: els aspectes visuals i temporals dels subtítols, la identificació dels personatges, els efectes sonors, la informació contextual i les veus en off, la música i les cançons i, finalment, els criteris editorials.

Respecte a les lleis, en 2010 s'aprova la Llei General de la Comunicació Audiovisual, que determina els percentatges que han d'acomplir les televisions tan públiques com privades en un període de tres anys. Per a les cadenes comercials es demanava arribar a un 75 % de contingut audiovisual amb SPS al 2013, mentre que per a les cadenes públiques, se n'exigia un 90 %. Avui dia, aquests percentatges encara es prenen com a referència.

Segons les dades publicades en la pàgina web del Centro Español del Subtitulado y la Audiodescripción (CESyA), entre els mesos de gener i juny de 2017, les televisions de la TDT espanyola subtitulen entre un 70 % i un 80 % de la seua programació. A data de 22 de maig, el percentatge d'SPS en les televisions espanyoles estava en un 76 % i amb més de 700 programes subtitulats¹. Malgrat que durant l'última dècada s'haja avançat cap a una societat més inclusiva amb relació al contingut audiovisual, aquestes xifres confirmen que la llei del 2010 continua sense aconseguir-se en la seua totalitat.

¹ Font: <http://www.cesya.es/television/seguimiento>.

2 La música

En aquest treball, com s'explica en l'epígraf 4, també reflexionem sobre la forma de transmetre la música d'una obra audiovisual per mitjà de l'SPS. Per això, és fonamental descriure què és la música, quin paper desenvolupa dins del cinema i quins tipus de música existeixen en una obra audiovisual.

La música és un dels elements més importants d'un producte cinematogràfic (Neves, 2010: 124). Des de les obres de teatre de l'antiguitat fins al cinema actual, la música ha sigut un producte de creativitat, un element a tindre en compte en l'obra. Fins i tot, en el cinema mut la música ha estat present. De fet, en molts casos, la música es podria considerar com un personatge més dintre de la trama, ja que acompanya certs moments d'accions concretes que sense aquesta, amb un silenci absolut, no captaria la mateixa atenció del públic.

A partir de les propostes de Karlin i Wright (1990: 127-75) i Gorbman (1987: 11-30), Carey i Hannan (2003: 164) resumeixen algunes de les funcions de la música en el cinema:

- Crear un nivell d'unitat estructural i estilístic ampli o «concepte» musical.
- Crear una sensació de període de temps, ubicació o rerefons cultural.
- Provocar una sensació de grandesa èpica.
- Acompanyar i donar suport a l'acció, com ara emfasitzant amb música els efectes especials.
- Servir de guia, tant en escenes concretes com en un nivell estructural més ampli.
- Emfasitzar el diàleg.
- Entrellaçar escenes.
- Emfasitzar o destacar un moviment o humor.
- Restar importància al moviment visual o a l'humor, o contrastar-ho.
- Mostrar canvis d'humor i sentiments, i acumular estats emocionals.
- Avançar l'estat d'ànim de l'escena següent.
- Representar els pensaments dels personatges abans que les seues accions.
- Representar un personatge addicional, com ara un fantasma o alguna cosa imaginària.
- Oferir un subtext, és a dir, informar el públic d'esdeveniments o circumstàncies de les quals els personatges de la pel·lícula no són conscients.
- Enriquir l'ambient per tal de contribuir a crear una sensació de realitat espacial (només en la música diegètica).
- Oferir un altre nivell de ritme al ritme del «tall» de l'editor.

- Seguir el moviment de la càmera.

D'una manera més resumida, d'acord amb Xalabarder (2006: 38-39), la música desenvolupa dues funcions generals. En primer lloc, pretén establir una comunicació intel·lectual amb el públic perquè se li ofereix una informació precisa. És a dir, moltes vegades, la música descriu de manera més dinàmica, breu i immediata el que apareix en la imatge que no pas les paraules. En aquest sentit, no és una música més aviat creativa, sinó una eina de comunicació intel·lectual; no només acompanya, sinó que aporta informació. En segon lloc, la música pot realitzar una funció creativa i el seu objectiu és establir una comunicació emocional amb l'espectador, és a dir, transmet sensacions, emocions. Sol ser més música que acompanya l'acció i la reforça amb l'objectiu de connectar el públic amb l'acció. Aquestes dues funcions generals són les que apliquem més endavant en l'anàlisi del corpus.

Amb relació a les funcions de la música, existeix un altre factor fonamental per classificar-la: la seua aplicació (Xalabarder, 2006: 44-53). Hi trobem dos usos: la música diegètica i la música extradiegètica². D'una banda, la música diegètica prové de fonts naturals que el públic pot identificar físicament en la pel·lícula, és a dir, és la música que escolten els personatges ja siga perquè prové d'un mitjà audiovisual (com una ràdio, un equip de música o una televisió), perquè els mateixos personatges la canten (en un musical o en la dutxa, per exemple) o perquè algú interpreta una cançó (en un concert). Per tant, la música diegètica té un sentit més aviat realista, està ubicada en un lloc concret i va en concordança amb el moviment dels personatges (si s'allunyen de la font d'origen, la música baixa de volum). D'altra banda, la música extradiegètica és aquella que no prové de fonts naturals, és a dir, el públic no identifica el seu origen dins de l'acció i els personatges no l'escolten. És aquella música que solem anomenar «de fons»; no té un sentit realista, s'ha inclòs a posteriori i respon a les característiques de l'ambient, dels sentiments o de la psicologia dels personatges.

En conclusió, la música és un element que forma part de la trama d'una pel·lícula i desenvolupa diverses funcions segons les necessitats d'una acció. Dins d'un producte audiovisual, podem trobar música que descriu una escena o un personatge, que l'acompanye, que emfasitzi l'acció, etc. A més, la font d'origen de la música potser diegètica o extradiegètica, és a dir, que podem reconèixer el mitjà pel qual sona i els personatges també l'escolten, o és un producte que s'ha afegit després i només l'escolta el públic.

² Xalabarder l'anomena «incidental», però en l'anàlisi farem servir el concepte «extradiegètica» per contraposar-la amb la diegètica. Podem trobar-ne aquesta mateixa terminologia en el treball d'Arnáiz (2012).

3 L'SPS de la música

Quan hom pensa en la subtitulació per a sords i en la música, es pot preguntar si existeix la necessitat de descriure-la per a un públic que no percep cap so, ja que seria incapaç d'interpretar-la i sentir-la. Tanmateix, la realitat demostra que aquest públic està format per un sector de la població molt heterogeni. Hi podem trobar des de persones que han nascut sense el sentit de l'oïda fins persones que tenen dificultats per desenvolupar aquest sentit o que han perdut l'oïda de manera progressiva (Centro para el Control y la Prevención de Enfermedades, 2014). Per tant, aquests dos darrers grups, les persones que tenen deficiències auditives lleus o han perdut el sentit de l'oïda amb el pas del temps, poden percebre i comprendre la descripció de la música amb menys dificultats. No obstant això, la situació es complica per a aquelles que mai no han percebut un so. Tot i així, les persones sordes viuen en un món de sons, experimenten vibracions i aprenen a interpretar la música per altres mitjans com la literatura (Neves, 2009: 164). Josélia Neves recull un testimoni d'una persona cega que descriu la seua experiència amb la música (Neves, 2009: 164-65):

I was lucky to have music when I was a child. Some parents of deaf children think it's pointless, so they deprive their children of music. [...] I love it. I feel its vibrations. [...] I feel it with my feet, or my whole body if I'm stretched out on the floor. And I can imagine the sound. [...] The piano, electric guitar, African drums, percussion instruments, all have colors and I sway along with them. That's how I see it, in color [...] Music is a rainbow of vibrant colors. It's language beyond words. It's universal. The most beautiful form of art that exists. It's capable of making the human body physically vibrate.

Arran de la necessitat de crear una normativa que regisca l'SPS de la música, AENOR incorpora un fragment en la norma UNE 153010 de 2003 on la música s'emmarca dintre d'efectes sonors³ i informació contextual⁴ (AENOR, 2003: 14).

En 2012, AENOR actualitza la norma UNE 153010, que defineix el concepte de cançó i dedica tot un apartat concret a la música i les cançons.

En els treballs sobre subtitulació de la música, es distingeixen dos tipus de música: música ambiental i música argumental. La música ambiental és «[aquella cuya] intención es crear ambiente y, normalmente, no contribuye al argumento de la historia» (Tamayo Masero,

³ Els efectes sonors són sons que es produeixen en una pel·lícula o programa, com ara el so d'un tret o d'un motor (AENOR, 2003: 4).

⁴ Per la seua banda, la informació contextual és informació que prové del context sonor en què ocorre l'escena o seqüència de l'espai televisiu que se subtitula («tartamudea», «piensa», «recita», etc.). La descripció dels efectes sonors també es considera informació contextual (AENOR, 2003: 4).

2015: 127). Mentre que la música argumental és «aquella cuya letra es relevante para la historia del texto audiovisual» (Tamayo Masero, 2015: 131).

Per tant, dintre d'una obra audiovisual, es pot trobar música destinada a generar un ambient que complementa l'acció, els sentiments o els personatges però que no aporta cap contingut a la història, i la música en què la lletra és un element més de la trama i és important tindre-la present, ja que genera un contingut necessari per comprendre la història.

En els apartats següents, s'esmenten els criteris de diferents normes europees i, sobretot, es tracten les directrius de la norma vigent per a l'SPS a partir d'aquesta classificació dels tipus de música que es poden trobar en una obra audiovisual. Així les convencions de la música, segons la definició de la norma UNE 153010 de 2012, s'apliquen en aquest treball a la música ambiental seguint la distinció de Tamayo Masero, i adoptem el concepte de música argumental per descriure les convencions de les cançons, donat que algunes cançons, en concret aquelles la lletra de la qual sols acompanya, no se subtitulen com a cançons, sinó com a música.

3.1 La subtitulació de la música ambiental

La música ambiental (música, segons la norma UNE) s'ha de subtitular si és important per comprendre la trama. Segueix el format dels efectes sonors, és a dir, es col·loca en la part superior dreta de la pantalla (posició 9), amb la informació entre parèntesis, amb la primera lletra en majúscula i la resta en minúscules. Respecte al color, no s'hi detalla res, però es proposa el color blanc (Tamayo Masero, 2015: 116). S'estableixen tres maneres de subtitular la música ambiental (AENOR, 2012: 15):

1. Especificar el tipus de música. Per exemple, «(Música rock)».
2. Detallar la sensació que transmet. Per exemple, «(Música de terror)».
3. Identificar la peça (títol, autor, etc.). Per exemple, «(Adagio de Albinoni)».

Resulta interessant comparar aquestes convencions amb la norma pròpia d'algunes cadenes de televisió de l'Estat espanyol, així com amb les normes de diferents països europeus, com ara el Regne Unit, França o Alemanya.

Pel que fa a TV3, Rosa Vallverdú Vilaginés, membre del Departament d'accessibilitat d'aquesta cadena, apunta que hi ha pel·lícules on la música sí que és destacable i afegeixen una acotació, però no assenyalen aquella que sols acompanya i no és significativa per a la trama. A TV3, les acotacions van sempre en posició 2, en minúscules i entre parèntesis.

A més, afegeix que prefereixen indicar de quina peça es tracta o quin tipus de música és abans que dir quina sensació transmet, ja que pot ser massa subjectiva (Vallverdú Vilaginés, comunicació personal, abril de 2015).

Al Regne Unit, la BBC ha elaborat una norma per a l'SPS on també es diferencia la música (música ambiental) de les cançons (música argumental). Per a la música ambiental, distingeix entre música diegètica i música extradiegètica. Si és diegètica, s'indica en majúscules (per exemple, «POP MUSIC ON RADIO»), mentre que si és extradiegètica, s'indica amb format «MUSIC: “Títol de la cançó”, by Autor de la cançó» (per exemple, «MUSIC: “The Dance Of The Sugar Plum Fairy” by Tchaikovsky»). De vegades, es poden combinar totes dues: «SHE WISTLES “The Dance Of The Sugar Plum Fairy” by Tchaikovsky». Finalment, la BBC apunta que no s'indica de cap manera en casos en què es desconeix quina cançó se sent com a música extradiegètica i només s'empra per acompanyar l'ambient. No obstant, si és crucial perquè l'espectador entenga l'acció, s'ha d'indicar el que transmet: «EERIE MUSIC» (BBC, 2009: 31).

La norma francesa només exposa que cal indicar el nom i l'interpret de la música (Conseil Supérieur de l'Audiovisuel, 2011: 2).

3.2 Música argumental

La norma UNE 153010, en l'apartat 2.2, defineix cançó com a «Pieza musical en la que se canta una composición literaria». I afegeix una nota: «Una canción es un tipo de música que se caracteriza porque tiene una composición literaria (“la letra de la canción”) que se canta. Por lo tanto, y en general, a las canciones se les aplican las mismas reglas de subtítulo que a la música, aunque las canciones tienen texto que se puede subtítular» (AENOR, 2012: 5).

La norma UNE 153010 exposa que en les cançons, el que anomenem música argumental, «se debería subtítular la letra de las canciones si es importante para ayudar al espectador a comprender la trama» (AENOR, 2012: 15) i matisa que la lletra s'ha de subtítular en la mateixa llengua en què es presenta l'obra.

El format que proposa aquesta norma per a les cançons és utilitzar el símbol d'una nota musical (♫) o un coixinet (#) al principi de cada subtítol de la cançó i, en el subtítol final, un d'obertura i un de tancament.

A més, els subtítols s'han de col·locar centrats en la part inferior (posició 2), amb lletra redona —a diferència dels subtítols convencionals, que generalment van en cursiva i color blanc (Díaz Cintas i Remael, 2007: 127)— i amb el color que identifique al personatge que canta. Si canten diversos o no canta cap personatge de la història, s'utilitza el color blanc.

De nou, comparem aquestes convencions amb altres normatives. Respecte a la norma de BBC per al Regne Unit, la música argumental, és a dir, les cançons, gairebé sempre se

subtitula, forme part o no de la trama. S'especifiquen dos casos en què les cançons que formen part de la trama no se subtitulen:

1. Quan la imatge és més important que la lletra de la cançó.
2. Quan concorren música i diàleg. En aquest cas, se subtitula el diàleg i s'indica quina cançó se sent però no se subtitula la lletra.

Quant al format, s'indiquen amb un coixinet (#) al principi, i l'últim subtítol l'inclou al principi i al final.

A més, afegeix que les lletres de les cançons conegudes no es poden modificar, independentment que no respecten el temps de lectura dels subtítols, ja que, per contra, sí que s'ha de respectar el ritme i el tempo de la cançó. Tanmateix, aquelles cançons que s'han fet *ad hoc* per a la pel·lícula i són importants per comprendre l'acció, sí que es poden editar perquè el públic les pugui entendre. A més, els subtítols s'han de mantindre en pantalla el temps que duri cada vers.

La norma de la BBC també exposa els criteris de puntuació, depenent de si una cançó ja està començada quan sona, si només sonen uns versos o si continua de fons (BBC, 2009: 32-33).

Per la seua banda, la norma francesa exposa que les cançons s'han de transcriure, ja siguin franceses o estrangeres (Conseil Supérieur de l'Audiovisuel, 2011: 2).

Finalment, respecte a la normativa alemanya, la lletra de les cançons ha d'anar subtitulada, especialment si és important per a la trama i idealment en la llengua original, i s'indica, en un primer subtítol, el títol i l'interpret, i la lletra amb un coixinet (#) al principi i al final de la cançó (ARD, ORF, SRF i ZDF, 2015).

En definitiva, existeixen diferents normes que regeixen l'SPS de la música i, com podem observar, coincideixen en certs aspectes però cadascuna aporta una visió diferent, és a dir, no hi ha uns criteris comuns per fer accessible les obres audiovisuals al públic amb deficiències auditives. Per dur a terme l'anàlisi d'on extraïem els nostres resultats, ens basem més aviat en la norma UNE 153010 (2012) que en la resta d'estàndards, ja que aquesta norma reuneix els criteris per a quasi totes les cadenes d'Espanya. A continuació, fem un recopilatori de les diferents maneres de subtitular la música.

CRITERIS	MÚSICA AMBIENTAL	MÚSICA ARGUMENTAL
SUBTITULACIÓ	Sí, si és important per comprendre la trama	Sí, si és important per comprendre la trama
POSICIÓ	Posició 9	Posició 2
TIPOGRAFIA	Informació entre parèntesis, primera lletra en majúscula i la resta en minúscules	En redona i amb el símbol de la nota musical (♪) o un coixinet (#) al principi de cada subtítol i, en el subtítol final, un d'obertura i un de tancament
INFORMACIÓ	Hi ha tres maneres d'indicar-la: -Tipus de música -Sensació que transmet -Identificació de la peça	Lletra de la cançó
COLOR	La norma UNE 153010 no especifica res, però es proposa el blanc	El color que corresponga al personatge que canta i color blanc si canten diversos o no canta cap personatge de la història

4 Metodologia

Aquest treball pretén descriure, a partir de l'estudi de les convencions vigents que regeixen la subtitulació per a persones sordes, quines són les tendències dels traductors a l'hora de subtitular la música en un producte audiovisual accessible per a aquest sector de la població. Per tant, no té la finalitat de presentar una proposta de criteris per a la subtitulació per a sords de la música ni de realitzar una valoració respecte a la subtitulació del corpus amb què s'ha treballat.

Per dur a terme aquest treball, hem decidit basar-nos en els Estudis Descriptius de la Traducció (EDT). Aquest corrent, que naix en la dècada dels 80, té com a principal representant Gideon Toury, qui va proposar una metodologia per a l'anàlisi de les traduccions orientada cap al text meta. L'objectiu és saber per què una traducció es fa d'una manera determinada, quines normes ha seguit el traductor i per què ha pres certes decisions, amb la intenció de descobrir quines tendències de traducció imperen (Chaume i García de Toro, 2010: 57-58). En altres paraules, els Estudis Descriptius de la Traducció pretenen descriure i explicar els fets que se succeeixen en un traducció per traure'n conclusions a partir de l'observació empírica i dels resultats obtinguts (Martínez Sierra, 2011: 154).

4.1 Fases

Aquesta investigació està estructurada en dues fases:

Fase 1: Anàlisi de la música.

Fase 2: La subtitulació de la música.

En la fase 1, observem quants exemples de música es presenten en el material analitzat. D'aquesta manera, determinem quin tipus de música apareix segons la classificació de Tamayo Masero (2015), és a dir, música ambiental o música argumental, i dins d'aquest factor, quina vinculació té segons la font d'origen: diegètica o extradiegètica.

Una vegada descrita la música i diferenciats els tipus, en la fase 2 exposem quina música s'ha subtitulat o no i descrivim els factors corresponents a la informació que transmeten els subtítols segons el que especifica la norma UNE 153010 de 2012 i als aspectes visuals, com ara la posició, la tipografia i el color.

A partir d'aquesta anàlisi, extraïem els resultats i les conclusions de la investigació.

4.2 Corpus

El corpus que forma part d'aquest treball està compost per tres pel·lícules de gèneres diferents:

- *Aladdin* (Ron Clements i John Musker, 1992).
- *Grease* (Randal Kleiser, 1978).

- *Bridget Jones' Baby* (Sharon Maguire, 2016).

El material audiovisual que forma part del corpus apleix uns requisits comuns i coherents.

En primer lloc, són tres pel·lícules de tres gèneres diferents (un film infantil, un musical i una pel·lícula de qualsevol gènere que no fóra musical). Triem llargmetratges per tal de comparar material amb una llargària de temps similar. Totes tres estan doblades de l'anglès al castellà (llevat de les cançons de *Grease*, que s'han mantingut en original) i amb els subtítols en castellà, per comprovar els criteris de la norma UNE 153010.

En segon lloc, provenen d'una font comuna. Totes tres obres estan enregistrades de la televisió. *Aladdin* i *Bridget Jones' Baby* es van emetre en Movistar+ (canal privat) i *Grease*, en Clan (canal públic).

Finalment, totes tres estan enregistrades en un període comú, entre febrer i abril de 2017.

Aladdin (1992). Durada: 90 min. *Aladdin* narra la història d'un jove humil que es dedica a furtar la gent d'Agrabah, acompanyat del seu primat Abú, i s'enamora de la filla del Sultà, Jasmine. De sobte, es topa amb un bruixot, Jafar, que li promet totes les riqueses del món a canvi que Aladdin li aconseguisca una llàntia màgica. Aquesta es troba a la Cova de les Meravelles, on viu un geni que concedeix tres desitjos a Aladdin, si l'allibera, un d'aquests, convertir-se en príncep perquè Jasmine es fixi en ell. Jafar intenta que els plans d'Aladdin fracassin però, finalment, Aladdin aconsegueix complir els seus desitjos.

Grease (1978). Durada: 110 min. Sandy i Danny són dos joves que s'enamoren durant un estiu, però la seua relació queda interrompuda perquè Sandy ha de tornar a Austràlia. Amb l'inici del curs escolar, Danny i Sandy coincideixen, sorprenentment, a l'institut Rydell. Tanmateix, Sandy es decep perquè Danny no és el mateix xic dolç i educat que ella havia conegut, ja que la pressió del seu grup, els «T-Birds», el fa ser una persona ruda. Per la seua banda, Sandy es fa amiga de les «Pink Ladies», integrada per Rizzo, Frenchy, Jan i Marty. Ambdós continuen enamorats, però els seus ambients no permeten que tornen a reprendre amb calma la seua relació. Finalment, la victòria de Danny en l'enfrontament en una cursa de cotxes entre els «T-Birds» i els seus rivals, els «Scorpions», i la reflexió de tots dos personatges sobre com fer per tornar a estar junts culmina en una gran celebració dels grups.

Bridget Jones' Baby (2016). Durada: 118 min. Bridget és una dona que als seus 43 anys es troba soltera i sense cap futur amorós aparent, després de deixar la relació amb Mark perquè l'enganyava amb una altra dona. Com a solució, decideix centrar-se en el seu treball de productora de notícies i tornar a viure aventures amb la seua amiga Jude. En una d'aquestes, coneix un ric empresari, Jack, que li fa tornar la il·lusió d'enamorar-se de nou.

Alhora, Mark es torna a creuar pel camí de Bridget. De sobte, la situació es complica i es torna divertida, ja que aquesta descobreix que està embarassada, però no sap quin dels dos pretendents és l'afortunat.

4.2.1 Fitxa d'anàlisi

La fitxa d'anàlisi està estructurada de manera que recollim tant la descripció de les característiques de la música com les particularitats dels subtítols. En aquest sentit, l'hem estructurada en 13 columnes, tal com es pot consultar en l'annex 1 amb les dades corresponents.

FACTORS	EXPLICACIÓ
REFERÈNCIA	Número de referència dels casos
TÍTOL	Títol de l'obra audiovisual al qual correspon cada cas
DURADA DE LA MÚSICA	Temps d'inici i final de la melodia de les cançons
TCR DELS SUBTÍTOLS	Temps d'inici i final dels subtítols de la música
SUBTÍTOLS	Codi lingüístic que inclouen els subtítols
TIPUS	Tipus de música, segons si és ambiental o argumental
VINCULACIÓ	Vinculació de la música segons la seua font d'origen. Música diegètica o extradiegètica
SUBTITULAT	Música i cançons subtítulades o no
POSICIÓ	Posició dels subtítols en la pantalla. Posició 2 o posició 9
TIPOGRAFIA	Tipus de lletra dels subtítols, segons si és cursiva, redona, redona i cometes, redona i majúscula, i redona, majúscula i entre parèntesis
INFORMACIÓ	Dades que proporciona la música ambiental, és a dir, el tipus de música, la sensació que transmet o qui l'interpreta
COLOR	Color dels subtítols, segons si és groc,

	verd, cian, magenta, blanc o blau
OBSERVACIONS	Informació addicional per destacar particularitats dels subtítols i de la música

5 Anàlisi i resultats

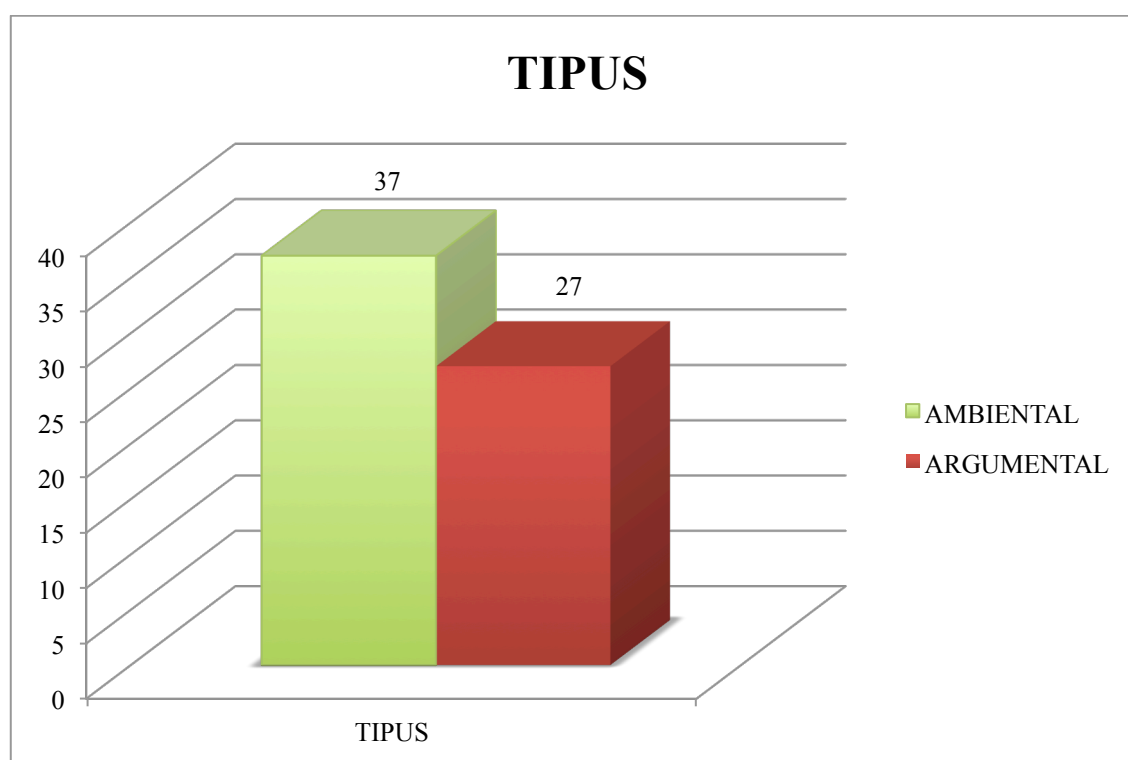
En aquest capítol descrivim els resultats que hem extret a partir de la fitxa d'anàlisi dels subtítols per a sords de la música en les tres pel·lícules del corpus.

Per tant, observem les dades de la música ambiental i de la música argumental, en presentem i comparem els resultats per tal de comprovar si aconsegueixen les nostres hipòtesis inicials i si extraïem altres conclusions.

5.1 Fase 1. Anàlisi de la música

5.1.1 Tipus de música

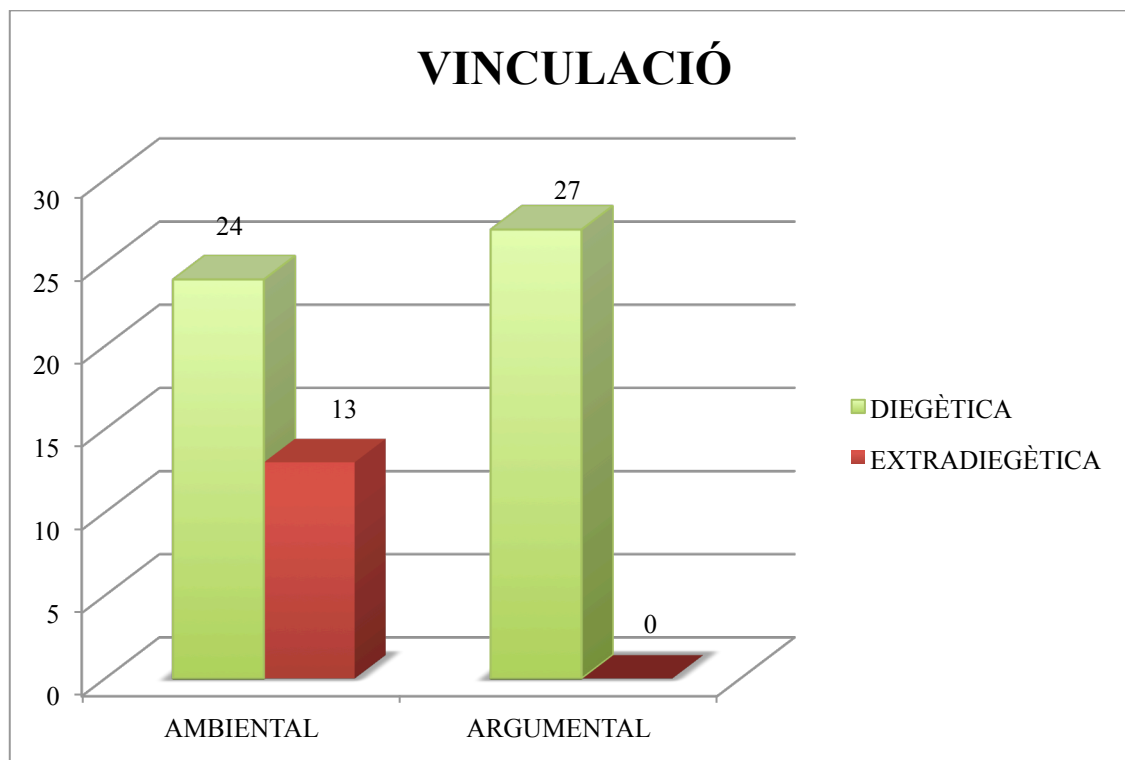
En total, en 64 casos es reproduïx música en les tres pel·lícules. D'aquests 64, 37 són música ambiental (58 %) i 27 són música argumental (42 %). La diferència menor que trobem entre aquests dos tipus de música pot justificar-se perquè en dues pel·lícules (*Aladdin* i *Grease*) la música permet als personatges desenvolupar la trama.



Gràfica 1. Tipus de música

5.1.2 Vinculació de la música

Un dels factors que analitzem amb relació a la música és la seua vinculació, de quines fonts prové, és a dir, si és diegètica o extradiegètica.



Gràfica 2. Vinculació de la música

D'una banda, respecte als 37 casos de música ambiental, 24 són música diegètica (65 %), és a dir, prové de fonts que es poden reconèixer tant pel públic com pels personatges. En el llargmetratge on més música ambiental diegètica trobem és a *Grease*, o bé perquè canten i no forma part de la trama argumental o bé perquè sona en algun espai (com a la cafeteria o al ball). En segon cas, destaca *Bridget Jones' Baby*, en escenes en què els personatges estan en alguna festa o en el gimnàs. En *Aladdin* no es detecta cap exemple de música ambiental diegètica.

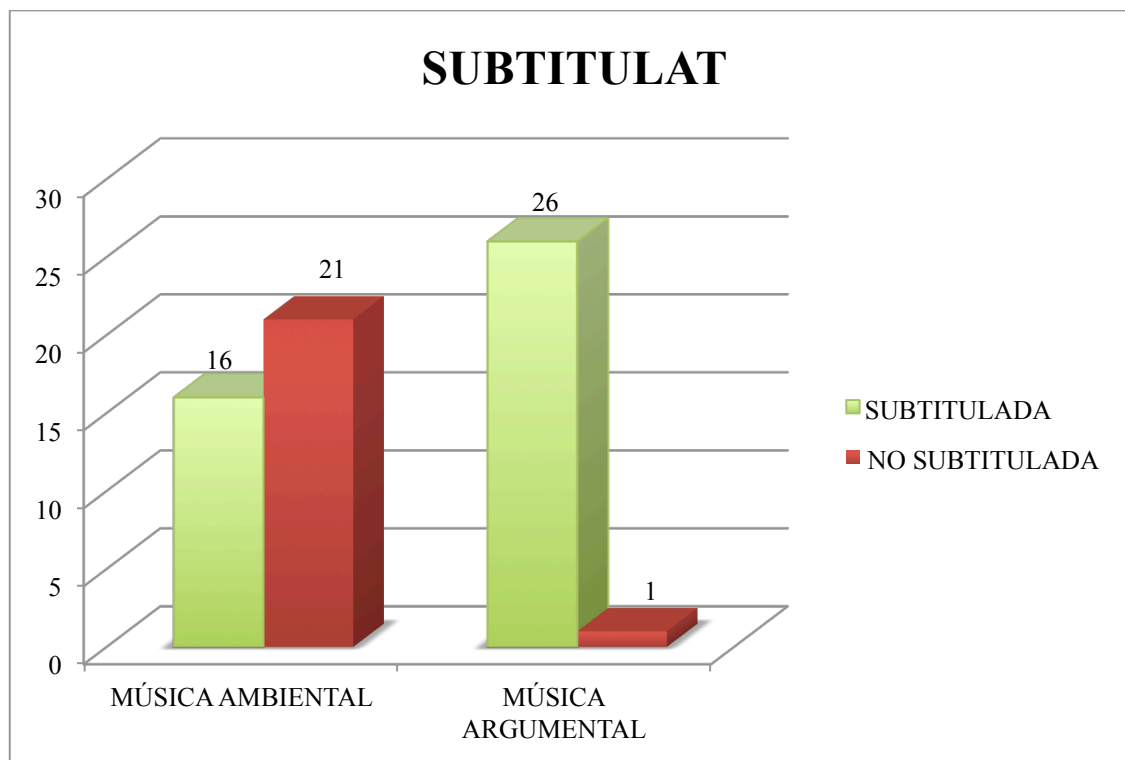
Els 13 casos de música ambiental extradiegètica (35 %) es presenten en *Bridget Jones' Baby* i en *Aladdin* i és música que forma part de la banda sonora però sols la percep el públic i sol acompanyar algun personatge o acció.

D'altra banda, pel que fa als 27 casos de música argumental, el 100 % es diegètica, i en tots els casos la canta algun personatge.

5.2 Fase 2. La subtitulació de la música

5.2.1 La (no)subtitulació de la música

En la gràfica 3 crida l'atenció com preval la tendència a no subtitular la música ambiental mentre que se subtitula quasi la totalitat de la música argumental.



Gràfica 3. Subtitulació de la música

D'una banda, la música ambiental se subtitula en 16 casos (43 %), 15 dels quals és diegètica i un és extradiegètica (v. Il·lustració 1).



Il·lustració 1. Música ambiental extradiegètica subtitulada (mostra 6)

Dels 21 casos de música ambiental no subtitulada, un 57 % és extradiegètica, excepte en *Grease*, on es registren huit casos de música diegètica. Observem que s'ha decidit no subtitular la música diegètica perquè o bé es pot sobreentendre per la imatge (casos en què sona una orquestra o un grup de música i apareix en pantalla, com en la Il·lustració 2), perquè s'ha introduït prèviament per algun personatge o perquè s'ha omès.



Il·lustració 2. Música ambiental diegètica no subtitulada (mostra 23)



Il·lustració 3. Música ambiental diegètica no subtitulada i introduïda per un personatge (mostra 41)

D'altra banda, la música argumental s'ha subtitulat en 26 casos (96 %). Això es deu al fet que en 15 casos (58 %) la música argumental ja ve subtitulada amb el doblatge i amb format de subtítols convencionals, és a dir, no està amb format d'SPS (v. Il·lustració 4). Gairebé tots els exemples corresponen a *Grease*, llevat de la mostra 9 (v. Il·lustració 9), que correspon a *Bridget Jones' Baby*.



Il·lustració 4. Música argumental subtitulada en el doblatge (mostra 51)



Il·lustració 5. Música argumental subtitulada en l'SPS (mostra 55)

La mostra de música argumental que no s'ha subtitulat (v. mostra 48) també forma part de *Grease*, en el moment que canten *Eres un chico excelente* a Danny després de guanyar la cursa contra els «Scorpions». Aquest moment no apareix en pantalla, se sent de fons i la

càmera posa el focus en una altra imatge, quan Frenchy veu que Sandy ha anat a veure la cursa.



Il·lustració 6. Música argumental no subtitulada (mostra 48)⁵

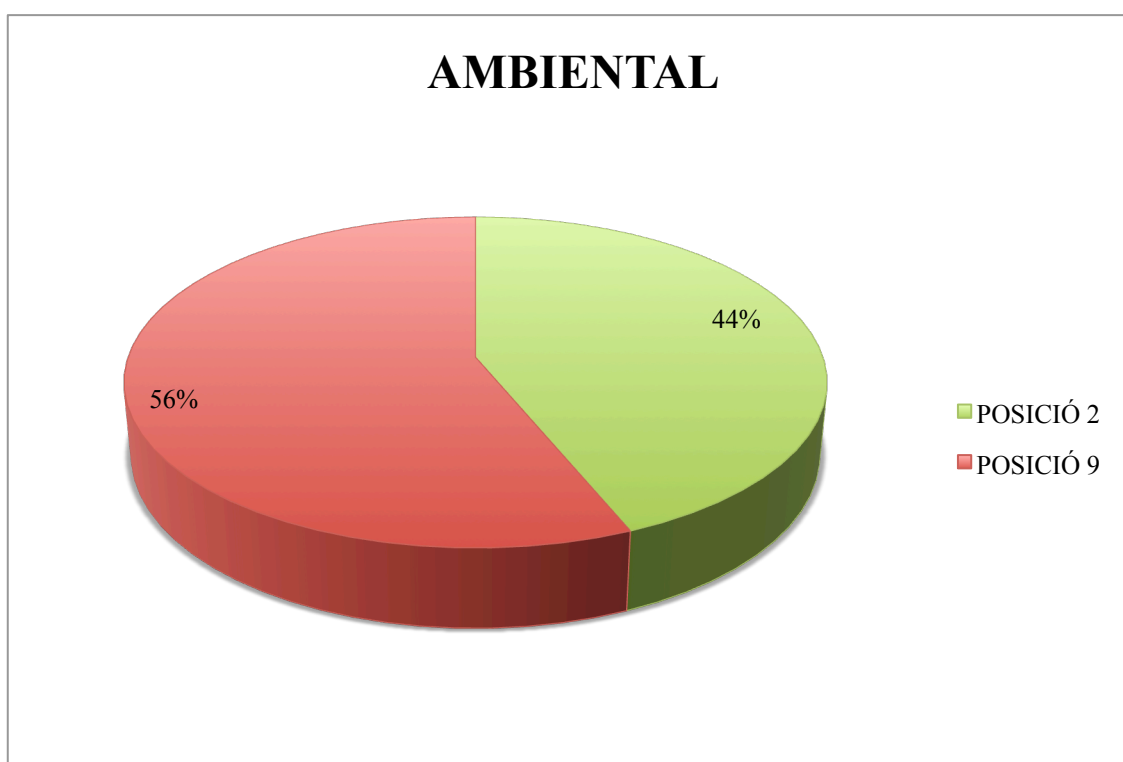
5.2.2 La posició dels subtítols de la música

Respecte a la posició dels subtítols en pantalla, la norma UNE 153010 especifica que la música ambiental s'ha de subtitular com un efecte sonor, és a dir, en la posició 9, en la part superior de la pantalla a la dreta (AENOR, 2012: 15). D'acord amb aquest criteri, sorprèn que no hi haja una tendència clara en els 16 casos de música ambiental subtitulada. Mentre que 9 (56 %) estan en la posició 9 correcta (v. Il·lustració 7), trobem 7 en posició 2 (part inferior centrada, 44 %, v. Il·lustració 8).

⁵ Aquest és el moment previ, per tant, els subtítols que apareixen en la imatge formen part del diàleg. Hem triat aquesta il·lustració perquè és l'únic fotograma que reflecteix el moment que Danny guanya la cursa i el focus de la imatge està en Sandy, però la música argumental no està subtitulada.



Il·lustració 7. Música ambiental en posició 9 (mostra 7)



Gràfica 4. Posició de la música ambiental

La música ambiental que està en posició 2 i s'ha subtitulat correspon, generalment, als sis casos en què els personatges canten sense música. Es tracta de cançons que no són argumentals perquè no són rellevants per a la trama. Un dels casos és «(CANCION: “LA BAMBA”))» (v. Il·lustració 8) que, seguint la norma UNE 153010, hauria d'indicar-se en

posició 9 i amb format «(La bamba)» (AENOR, 2012: 15). En aquest exemple concret, la música prové de la gramola de la cafeteria, no canta ningú, però demostra com s'ha subtitulat en posició 2 i no en posició 9.



Il·lustració 8. Música ambiental en posició 2 (mostra 33)

La norma UNE 153010 especifica que la música argumental, com que no es considera efecte sonor, s'ha de subtitular en posició 2, és a dir, centrada en la part inferior de la pantalla (AENOR, 2012: 8).

Apareix un cas particular de música argumental (v. Il·lustració 9), que correspon a *Bridget Jones' Baby*, on els subtítols de la lletra de la cançó provenen per defecte de la versió doblada i s'ha afegit un subtítol en posició 9 per descriure la sensació que transmet, com si es tractara de música ambiental. Tanmateix, és música argumental perquè és rellevant per a la trama.



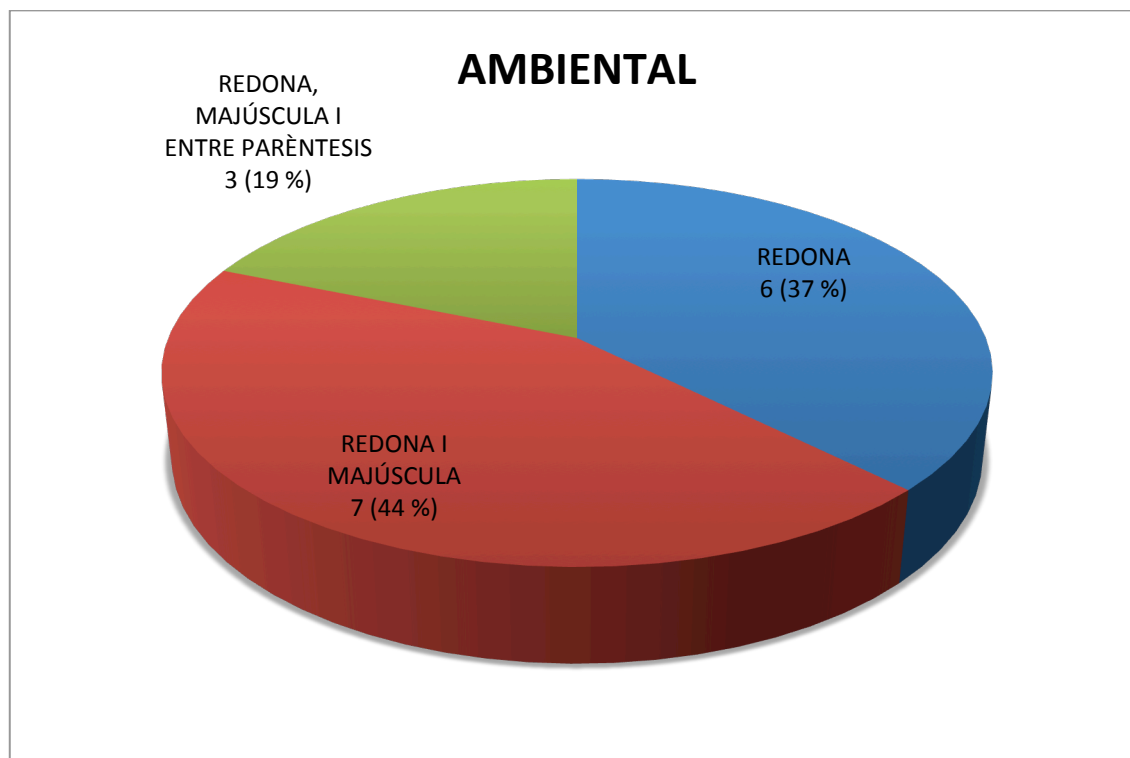
Il·lustració 9. Música argumental en posició 2 i 9 (mostra 9)

Per tant, el 100 % dels exemples de música argumental està en posició 2, amb la particularitat del cas anterior.

5.2.3 La tipografia dels subtítols

Respecte a la tipografia del subtítols, no trobem una tendència clara; s'utilitza la cursiva, la redona, la redona amb cometes, la redona en majúscules i la redona en majúscules i entre parèntesis.

D'una banda, pel que fa a la música ambiental, la norma UNE 153010 especifica que s'ha de subtitular entre parèntesis, la primera lletra en majúscula i la resta en minúscules (AENOR, 2012: 15). Malgrat tot, no trobem cap exemple que segueixca aquest criteri.



Gràfica 5. Tipografia de la música ambiental

Tot i així, trobem sis casos (37 %) que estan en redona i corresponen als subtítols de *Grease* que estan en posició 2 (v. Il·lustració 10).



Il·lustració 10. Música ambiental en redona (mostra 26)

Després, en altres set casos (44 %) els subtítols que subtitulen la música ambiental estan en redona i amb totes les lletres en majúscules, i corresponen a *Bridget Jones's Baby*,



Il·lustració 11. Música ambiental en redona i majúscules (mostra 5)

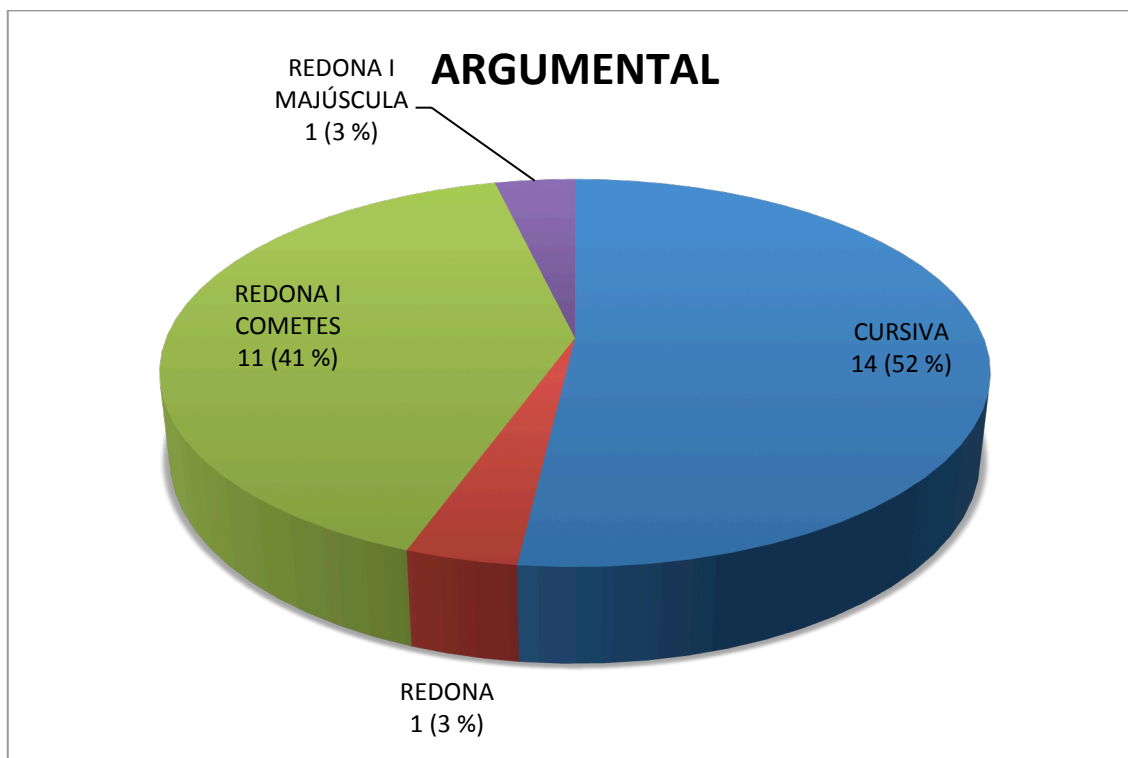
Finalment, els últims tres casos (19 %) estan en redona, totes les lletres en majúscules i entre parèntesis (v. Il·lustració 12).



Il·lustració 12. Música ambiental en redona, majúscules i entre parèntesis (mostra 35)

Sorpren el fet que la música ambiental que s'ha subtitulat no segueix els criteris de tipografia que recomana la norma UNE 153010 (2012), és a dir, lletra redona, entre parèntesis, la primera lletra en majúscula i la resta en minúscules.

D'altra banda, quant a la música argumental, la norma UNE 153010 exposa que els subtítols de les lletres de les cançons han d'incloure un símbol d'una nota musical (♪) o un coixinet (#) al principi de tots els subtítols i al principi i al final de l'últim subtítol (AENOR, 2012: 15). Malgrat tot, no trobem cap exemple amb aquest format, sinó que se segueixen tipografies diferents (v. Gràfica 6).



Gràfica 6. Tipografia de la música argumental

Apareixen 14 casos (52 %) on la música argumental està escrita en cursiva, ja que són els subtítols de la versió doblada que presenten la tipografia pròpia de les cançons subtítulades (v. Il·lustració 13).



Il·lustració 13. Música argumental en cursiva (mostra 32)

A continuació, només un cas està en redona. Aquests subtítols provenen de la versió doblada i sorprèn el fet que no se segueixen les directrius de la subtitulació convencional de cançons que definim així (v. Il·lustració 14).



Il·lustració 14. Música argumental en redona (mostra 9)

El cas que està subtitulat en redona i majúscules correspon a la mostra 9 que hem comentat adés (v. Il·lustració 9, en l'apartat 5.2.2).

Finalment, es presenten 11 casos que estan en redona i amb cometes, huit dels quals corresponen a *Aladdin* i dos a *Bridget Jones' Baby*.



Il·lustració 15. Música argumental en redona i entre cometes (mostra 53)

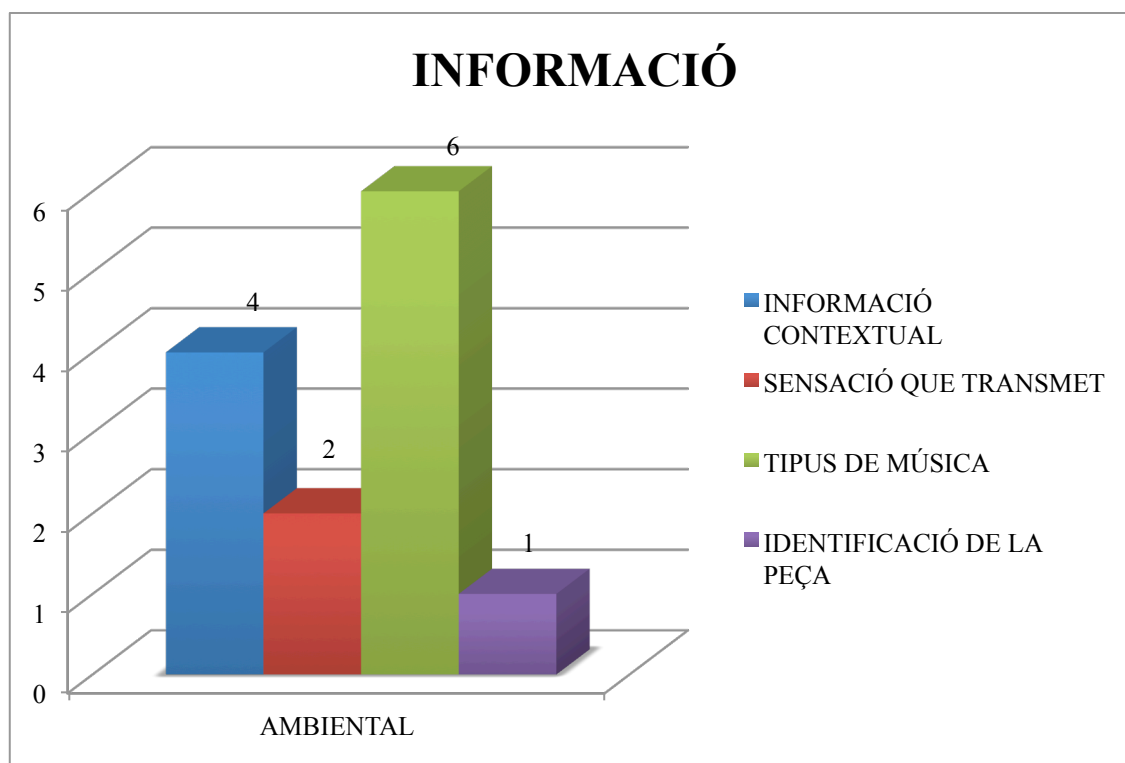


Il·lustració 16. Música argumental en redona i entre cometes (mostra 4)

5.2.4 La informació sobre la música

La norma UNE 153010 exposa que la música ambiental hauria de subtitular-se detallant el tipus de música, la sensació que transmet o identificant la peça.

Per tant, cal destacar que dels 16 casos de música ambiental que s'ha subtitulat, en 13 s'aporta informació. Hi ha tres casos que no recollim en la gràfica perquè són exemples particulars que comentem més endavant.



Gràfica 7. Informació sobre la música ambiental

Quatre casos se subtitulen amb informació contextual. Recordem que la informació contextual proporciona detalls de com es comunica un personatge, segons la norma UNE 153010 i, per tant, en aquests exemples, com en la il·lustració 17, s'especifica que els personatges canten.



Il·lustració 17. Música ambiental amb informació contextual (mostra 30)

Només en dos casos s'especifica la sensació que transmet la música ambiental.



Il·lustració 18. Música ambiental amb sensació que transmet (mostra 1)

En sis casos de música ambiental subtitulada, en detalla el tipus de música de què es tracta.



Il·lustració 19. Música ambiental amb tipus de música (mostra 61)

Finalment, només en un cas s'ha identificat la peça, com hem vist en la mostra 33 (v. Il·lustració 8).

Com hem dit, apareixen tres casos que no inclouen cap informació. Això es deu al fet que la canten personatges, que apareixen en pantalla, és lletra sense música i està subtitulada en posició 2, però no es considera música argumental perquè no contribueix a l'argument de la història sinó que l'acompanya. De manera que, tot i ser música ambiental, no els incloem en la gràfica perquè no aporten cap informació (v. Il·lustració 20).



Il·lustració 20. Música ambiental sense informació (mostra 24)

També trobem que s'ha afegit informació a la música argumental, en concret, en 11 dels 26 casos totals.

D'aquests, 10 aporten informació contextual i gairebé tots, llevat d'un de *Bridget Jones's Baby* (v. Il·lustració 21), corresponen a *Aladdin* (v. Il·lustració 22).



Il·lustració 21. Música argumental amb informació contextual (mostra 2)



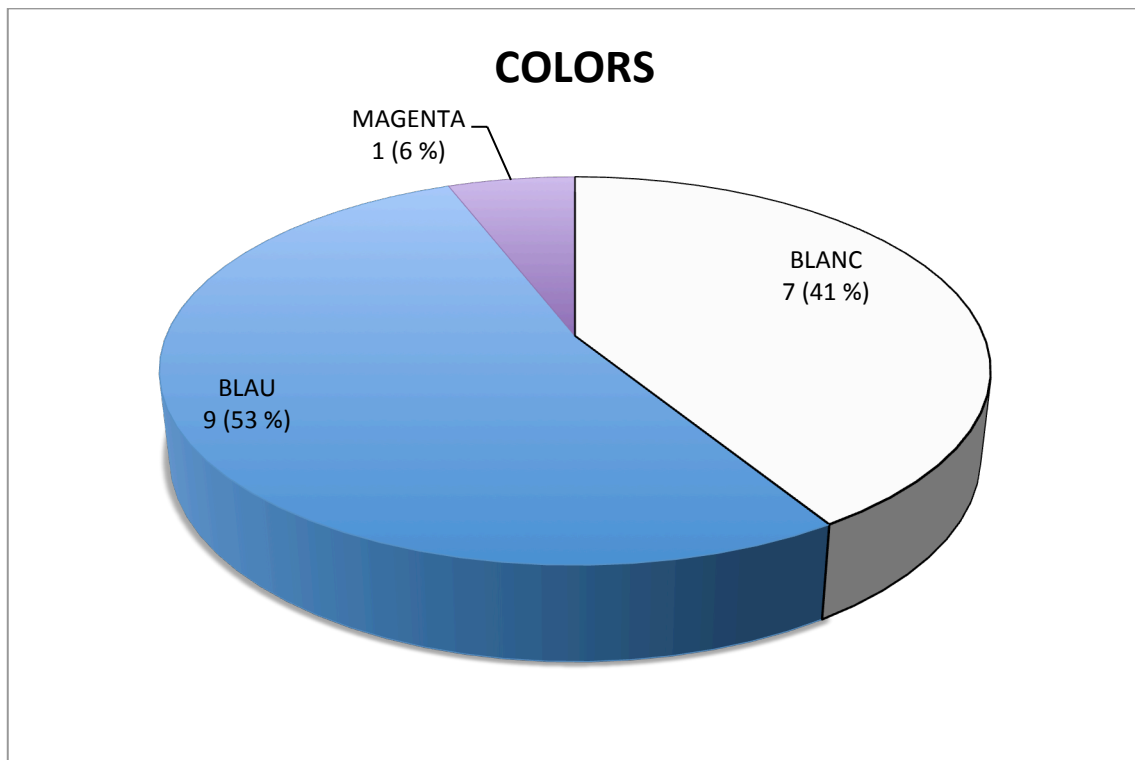
Il·lustració 22. Música argumental amb informació contextual (mostra 59)

L'altre cas restant correspon a l'exemple que hem tractat abans de música argumental de *Bridget Jones' Baby*, que conté subtítols convencionals i s'ha afegit un subtítol en posició 9 que detalla la sensació que transmet (v. Il·lustració 9, en l'apartat 5.2.2).

5.2.5 El color dels subtítols

L'últim factor que analitzem és el color dels subtítols. La norma UNE 153010 detalla que les lletres de la música argumental s'han de subtitular amb el color que corresponga al personatge que canta, amb etiqueta, si els personatges s'identifiquen amb etiquetes o en color blanc si no canta cap personatge de la història (AENOR, 2012: 16). Concretament, la norma UNE 153010 recull cinc colors: groc, verd, cian, magenta i blanc. De la música ambiental no s'especifica el color, però s'entén que hauria de ser el blanc (Tamayo Masero, 2015: 116).

D'una banda, en la música ambiental, trobem que s'han emprat els colors magenta, blanc i blau (un blau diferent del cian).



Gràfica 8. Colors en la música ambiental

El color magenta s'ha utilitzat en un cas on només canta un personatge i s'ha subtitulat la lletra amb el color del personatge (correspon a Rizzo en *Grease*, que canta un vers de *La bamba*). Considerem que és ambiental perquè no aporta res rellevant a la trama, estaven cantant en grup i Rizzo s'ha quedat sola cantant l'últim vers.



Il·lustració 23. Música ambiental en color magenta (mostra 21)

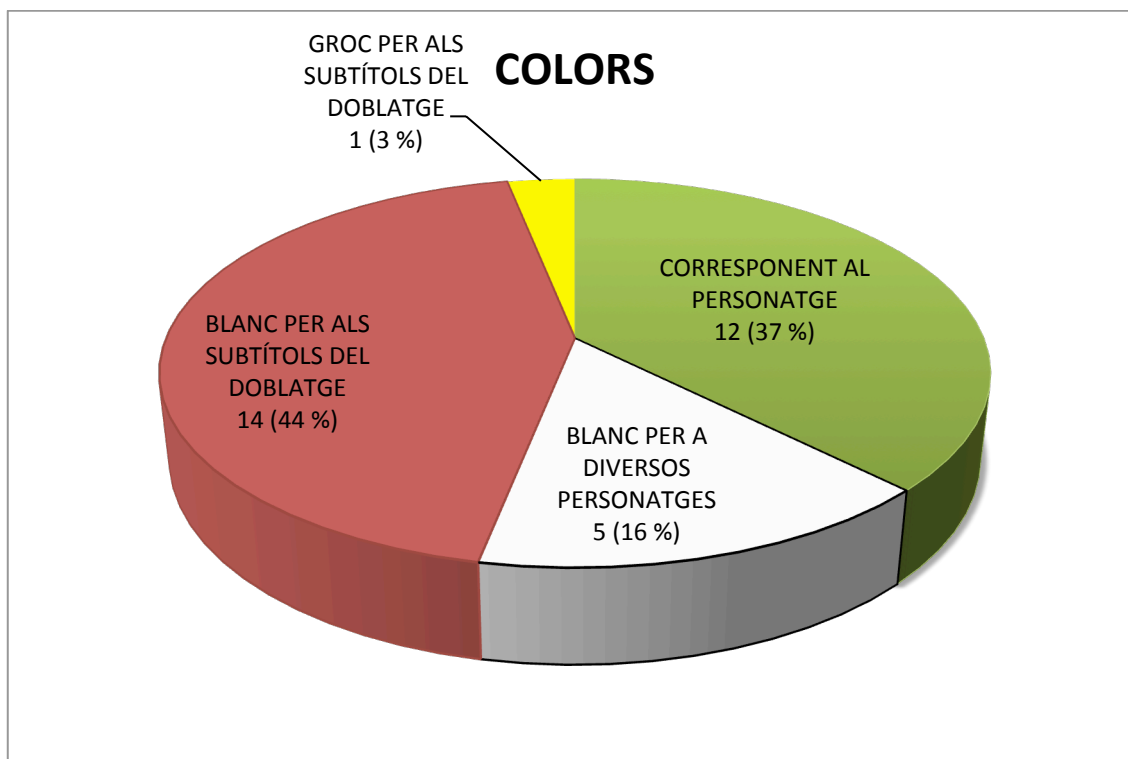
El color blanc s'ha emprat set vegades (41 %) i coincideix amb les cançons ambientals que tenen la lletra subtitulada en posició 2, assenyalades amb informació contextual. Això es deu al fet que o bé el color del personatge és el blanc o bé canten diversos personatges.



Il·lustració 24. Música ambiental en color blanc (mostra 21)

Finalment, nou casos (53 %) s'han subtitulat en color blau. Aquest color és diferent del cian, que s'utilitza en la identificació de personatges, és un blau més fosc. D'aquests, n'hem vist diversos exemples ens apartats anteriors (v. Il·lustració 18, en l'apartat 5.2.4).

D'altra banda, en la música argumental, apareixen casos on els subtítols estan en el color que correspon al personatge que canta (groc, verd, cian, magenta i blanc), on el blanc s'ha emprat per indicar que canten dos o més personatges, on el blanc correspon als subtítols del doblatge i, finalment, on el groc correspon als subtítols del doblatge.



Gràfica 9. Colors en la música argumental

Així, per tant, 12 casos (37 %) s'han subtitulat d'acord amb el color del personatge, és a dir, si a un personatge se li ha atribuït un color concret, es manté aquest color si canta sol.

S'utilitza el color groc per a Bridget Jones (v. Il·lustració 21, apartat 5.2.4) i per a Aladdin (v. Il·lustració 25).



Il·lustració 25. Música argumental en color groc (mostra 60)

De color verd dos casos corresponen a Jasmine, d'*Aladdin* (v. Il·lustració 26).



Il·lustració 26. Música argumental en color verd (mostra 60)

Pel que fa al color cian, dos casos més corresponen al geni d'*Aladdin* (v. Il·lustració 27).



Il·lustració 27. Música argumental en color cian (mostra 58)

En color magenta, apareixen dos casos que corresponen a Jafar, d'*Aladdin* (v. Il·lustració 28).



Il·lustració 28. Música argumental en color magenta (mostra 63)

Per acabar, es presenten diversos casos on el color blanc s'atribueix a un personatge perquè participa una vegada o és un personatge secundari (v. Il·lustració 29).



Il·lustració 29. Música argumental en color blanc atribuït a un personatge (mostra 53)

En cinc casos (16 %), el color blanc s'atribueix a dos (v. Il·lustració 30) o més personatges (v. Il·lustració 31) que canten alhora la mateixa lletra.



Il·lustració 30. Música argumental en color blanc per a dos personatges (mostra 60)



Il·lustració 31. Música argumental en color blanc per a diversos personatges (mostra 59)

També s'utilitza el color blanc per als subtítols que vénen per defecte amb el doblatge, en concret, en 14 casos (44 %, v. Il·lustració 32).



Il·lustració 32. Música argumental en color blanc atribuït als subtítols del doblatge (mostra 29)

Finalment, el groc també s'ha utilitzat en un cas per als subtítols que provenen del doblatge (v. Il·lustració 14, apartat 5.2.3).

A continuació, oferim una taula-resum dels resultats obtinguts en percentatges, classificats pels factors analitzats.

RESUM DELS RESULTATS	
FACTORS	RESULTATS
TIPUS	Música ambiental: 58 % Música argumental: 42 %
VINCULACIÓ	Música ambiental: -Música diegètica: 65 % -Música extradiegètica: 35 % Música argumental: -Música diegètica: 100 % -Música extradiegètica: 0 %
SUBTITULAT	Música ambiental: -Subtitulada: 43 % -Diegètica: 94 % -Extradiegètica: 6 %

	<p>-No subtitulada: 57 %</p> <p>-Diegètica: 43 %</p> <p>-Extradiegètica: 57 %</p> <p>Música argumental:</p> <p>-Subtitulada: 96 %</p> <p>-No subtitulada: 4 %</p>
POSICIÓ	<p>Música ambiental:</p> <p>-Posició 2: 44 %</p> <p>-Posició 9 (norma UNE): 56 %</p> <p>Música argumental:</p> <p>-Posició 2 (norma UNE): 100 %*</p> <p>*Apareix un cas particular de música argumental amb el subtítols del doblatge (v. Il·lustració 9, apartat 5.2.2) on s'inclou, a més, informació de la sensació que transmet en posició 9.</p>
TIPOGRAFIA	<p>Música ambiental:</p> <p>-Redona, entre parèntesis, primera lletra en majúscula i resta en minúscules (norma UNE): 0 %</p> <p>-Redona i totes en majúscules: 44 %</p> <p>-Redona: 37 %</p> <p>-Redona, entre parèntesis i totes en majúscules: 19 %</p> <p>Música argumental:</p> <p>-Amb nota musical (♪) o coixinet (#) (norma UNE): 0 %</p> <p>-Cursiva: 52 %</p> <p>-Redona i entre cometes: 41 %</p> <p>-Redona i totes en majúscules: 3 %</p> <p>-Redona: 3 %</p>
INFORMACIÓ	<p>Música ambiental:</p>

	<p>-Tipus de música (norma UNE): 37,5 %</p> <p>-Informació contextual: 25 %</p> <p>-Sensació que transmet (norma UNE): 12,5 %</p> <p>-Identificació de la peça (norma UNE): 6,25 %</p> <p>-No s'aporta informació: 18,75 %</p> <p>Música argumental:</p> <p>-No s'aporta informació (norma UNE): 58 %</p> <p>-Informació contextual: 38 %</p> <p>-Sensació que transmet: 4 %*</p> <p>*És un cas particular de música argumental amb el subtítols del doblatge (v. Il·lustració 9, apartat 5.2.2) on s'inclou, a més, informació de la sensació que transmet en posició 9.</p>
COLOR	<p>Música ambiental:</p> <p>-Blanc (proposta per a norma UNE): 0 %</p> <p>-Blanc*: 41 %</p> <p>-Blau: 53 %</p> <p>-Magenta**: 6 %</p> <p>Música argumental:</p> <p>-Color corresponent als personatges (norma UNE): 37 %</p> <p>-Blanc per a dos o més personatges (norma UNE): 16 %</p> <p>-Blanc del doblatge: 44 %</p> <p>-Groc del doblatge: 3 %</p> <p>*Correspon a lletra, sense música, subtitulada en posició 2 on canten</p>

	<p>diversos personatges.</p> <p>**Correspon a lletra, sense música, subtitulada en posició 2 i canta un personatge a qui se li ha atribuït aquest color.</p>
--	---

6 Conclusions

Després d'haver realitzat una anàlisi i descripció dels resultats sobre la subtitulació per a sords de la música en TV, exposem, a continuació, les conclusions a les quals hem arribat. Primer, fem una interpretació dels resultats sobre l'anàlisi de la música i, després, de tots els detalls relacionats amb el format de la música que s'ha subtitulat. Per acabar, determinem si es validen les nostres hipòtesis o si en podem extraure unes altres.

6.1 Interpretació dels resultats

A continuació, expliquem els resultats sobre l'anàlisi de la música i el seu format en l'SPS de TV.

6.1.1 Resultats de l'anàlisi de la música

La primera fase de l'anàlisi permet determinar quin tipus de música sona en el corpus escollit. A primera vista, observem que en les obres audiovisuals hi hauria més música ambiental que argumental. Tanmateix, la quantitat de música argumental en aquesta anàlisi és molt alt a causa que dues de les tres pel·lícules inclouen bona quantitat de música per seguir la trama, una perquè és de gènere musical i l'altra perquè és infantil.

Si s'analitza per separat la música ambiental, més de la meitat dels casos és diegètica, és a dir, prové d'una font que tant el públic com els personatges de la història poden identificar. Tot i així, la dada que més destaca és que el 100 % de la música argumental és diegètica, ja que en tots els casos algun personatge canta una cançó.

6.1.2 Resultats de la subtitulació de la música

En la segona fase de l'anàlisi, determinem quina música se subtitula i el format que segueix.

En primer lloc, cal destacar que en l'SPS predomina la tendència a subtitular tota la música argumental, mentre que sembla que tendeix a no subtitular-se la música ambiental. La norma UNE 153010 (2012) especifica que només s'ha de subtitular aquella música ambiental que és rellevant per comprendre la trama, i en aquest cas aconsegueix aquest criteri.

En segon lloc, pel que fa a la posició dels subtítols, la música argumental respectaria el criteri de col·locar-se en posició 2, mentre que de la música ambiental extraïem uns resultats peculiars, on una bona part d'aquesta no s'ha subtitulat en posició 9. Es deu al fet que hi ha cançons que els personatges canten sense música però no són importants per seguir el fil de la història.

Pel que fa a la tipografia dels subtítols, no trobem una tendència clara ni uns criteris unitaris. D'una banda, en la música ambiental no se segueixen les directrius que recomana la norma UNE 153010 (2012), que estableix que s'ha de subtitular en redona, entre parèntesis i

amb la primera lletra en majúscula i la resta en minúscules. Per contra, no se segueixen criteris unitaris, sinó s'utilitza tant la redona, com la redona amb totes les lletres en majúscules, com la redona entre parèntesis amb totes les lletres en majúscules. D'altra banda, respecte a la música argumental, és important tindre present que la majoria dels subtítols són convencionals, ja que provenen de la subtitulació parcial de les cançons en les versions doblades, raó per la qual no segueixen els criteris de la norma UNE 153010 (2012) respecte als aspectes visuals. De fet, en la música argumental, predominen els subtítols convencionals i la subtitulació amb format de redona i entre cometes amb informació contextual abans de la lletra de la cançó.

Per a la informació que aporten els subtítols, destaca que en la majoria dels casos s'aportaria el tipus de música o la sensació que transmet, mentre que gairebé mai s'identificaria la peça (només apareix un cas, i no respecta la posició dels subtítols). A més, alguns subtítols de música argumental contenen informació contextual, especialment en *Aladdin*. Segons la norma UNE 153010 (2012), no seria necessari indicar-ho amb informació contextual perquè ja proposa unes marques tipogràfiques (la nota musical o el coixinet) que ajudarien a entendre que els subtítols són la lletra d'una cançó. Com que no hem trobat subtítols amb símbols per indicar la cançó, en tots aquests casos s'ha indicat amb la informació contextual «(CANTA)».

Finalment, per al criteri de l'ús dels colors, destaca que en la música ambiental s'utilitzaria en la majoria dels casos el color blau, mentre que en la música argumental s'han emprat colors que s'utilitzen per identificar els personatges, com proposa la norma UNE 153010 (2012). Tot i així, cal fer una excepció en els subtítols convencionals, que, com hem dit, no segueixen els criteris d'aquesta norma.

6.2 Validació de les hipòtesis

La primera hipòtesi d'aquesta investigació pressuposava que tota la música argumental se subtitularia, pel fet que es tracta de música que és important comprendre per seguir el fil de la història, i així ho especifica la norma UNE 153010. Tret d'un cas particular en *Grease* que no tindria tanta rellevància perquè no apareix en imatge el moment, ja que es focalitza en un altra acció, i la durada no és extensa, la primera hipòtesi queda validada: en l'SPS, tota la música argumental se subtitula.

La segona hipòtesi pressuposava que només se subtitularia la música ambiental diegètica, atès que la norma UNE 153010 (2012) especifica que se subtitula sempre que siga rellevant per a la trama. Aquesta hipòtesi també queda validada perquè tota la música ambiental diegètica se subtitula. A més, pressuposem que en ocasions també se subtitula la música

ambiental extradiegètica, com passa en el cas peculiar, en què se subtitula una cançó que forma part de la banda sonora de *Bridget Jones Baby*.

La tercera hipòtesi pressuposava que no se seguirien les directrius de format i posició de la norma UNE 153010 (2012). Efectivament, com observem, ni en la música ambiental ni en la música argumental no hi ha una tendència unitària ni se segueixen els criteris de la norma pel que fa a la tipografia, el color i la posició. En el cas de la música argumental, deduïm la relació amb el fet que alguns subtítols ja provenen del doblatge i, en conseqüència, no es modifica res. En el cas de la música ambiental, queda clara un problema d'homogeneïtat per no aplicar-se fidelment la norma UNE.

6.3 Possibles línies d'investigació

Respecte a aquest tema, les investigacions són bastant recents i de moment només se centren en l'anàlisi descriptiu, no hi ha una proposta ferma que solucione totes les diferències i mancances de l'SPS de la música. Per seguir la línia d'aquesta anàlisi, ens plantegem tres vies de treball. En primer lloc, podríem ampliar el corpus tot utilitzant un material on la música argumental no predominara tant, amb l'objectiu d'analitzar si es tendeix a utilitzar la música ambiental, si se subtitula o no, i quines decisions es prenen a l'hora de subtitular-la. En segon lloc, resultaria interessant comparar els resultats que extraïem de pel·lícules doblades al castellà amb els que podríem extraure de pel·lícules en castellà. És a dir, plantegem realitzar un estudi semblant a aquest, però analitzant un corpus on els llargmetratges tinguen el castellà com a llengua en versió original i comparant-ne els resultats. Finalment, plantegem una línia d'investigació de caire més pràctic on es pretén fer un estudi de recepció, tot treballant amb el públic meta, amb l'objectiu de saber com funciona la comprensió de la música en l'SPS i quines mesures la podrien millorar. D'aquesta manera, podríem determinar les mancances de la norma UNE vigent, extraure quins criteris d'altres normes es podrien aplicar i preparar un material amb què treballar a partir de les conclusions que sorgisquen d'aquest estudi pràctic.

Bibliografia

AENOR (2003): *Norma UNE 153010: Subtitulado para personas sordas y personas con discapacidad auditiva. Subtitulado a través del teletexto*, Madrid, AENOR.

AENOR (2012): *Norma UNE 153010: Subtitulado para personas sordas y personas con discapacidad auditiva*, Madrid, AENOR.

ARD, ORF, SRF i ZDF (2015). Untertitel-Standards von ARD, ORF, SRF, ZDF. Recuperat de <https://www.zdf.de/barrierefreiheit-im-zdf/untertitel-standards-von-ard-orf-srf-und-zdf-100.html>

ARNÁIZ, Verónica (2012): «Los parámetros que identifican el subtitulado para sordos: análisis y clasificación», *MonTI: Monografías de Traducción e Interpretación*, 4 (103-132). En línia: <http://www.e-revistas.uji.es/index.php/monti/article/view/1590/1334>

BBC (2009). Online Subtitling Editorial Guidelines V1.1. Recuperat de http://www.bbc.co.uk/guidelines/futuremedia/accessibility/subtitling_guides/online_sub_editorial_guidelines_vs1_1.pdf

CAREY, Melissa i Michael HANNAN (2003): «Case Study 2: The Big Chill» en Ian INGLIS (ed.): *Popular Music and Film*, Londres, Wallflower Press, p. 162-177.

Centro Español del Subtitulado y la Audiodescripción. (2015). Informe de seguimiento del subtitulado y la audiodescripción en la TDT. Año 2014. Recuperat de <http://www.cermi.es/es-ES/Novedades/Lists/Novedades/Attachments/1862/Informe%20de%20seguimiento%20del%20subtitulado%20y%20la%20audiodescripci%C3%B3n%20en%20la%20tdt%202014.pdf>

Centro Español del Subtitulado y la Audiodescripción (2017): Seguimiento de la televisión (pàgina web), Madrid, Universidad Carlos III de Madrid. En línia: <http://www.cesya.es/television/seguimiento>

Centros para el Control y la Prevención de las Enfermedades (2014): Tipos de pérdida auditiva (sordera) (pàgina web), Geòrgia, HHS.Gov – Departamento de Salud y Servicios Humanos. En línia: <https://www.cdc.gov/ncbddd/spanish/hearingloss/types.html>

CHAUME, Frederic i Cristina GARCÍA DE TORO (2010): *Teories actuals de la traductologia*, Alzira, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, Bromera.

Conseil Supérieur de l'Audiovisuel. (2011). Charte relative à la qualité du sous-titrage à destination des personnes sourdes ou malentendantes. Recuperat de www.csa.fr/content/download/20043/334122/file/Chartesoustitrage122011.pdf

DÍAZ CINTAS, Jorge i Aline REMAEL (2007): *Audiovisual Translation: Subtitling*, Manchester, St. Jerome Publishing.

- ESTADO, Jefatura del (2010): «Ley 7/2010, de 31 de marzo, General de la Comunicación Audiovisual», Boletín Oficial del Estado, p. 39.
- GORBMAN, Claudia (1987): *Unheard Melodies: Narrative Film Music*. Bloomington i Indianapolis, Indiana University Press; i Londres, BFI Publishing,
- KARLIN, Fred i Rayburn WRIGHT (1990): *On the Track: A Guide to Contemporary Film Scoring*, Nova York, Schirmer Books.
- MARTÍNEZ SIERRA, Juan José (2010): «De normas, tendencias y otras regularidades en traducción audiovisual», *Estudios de Traducción*, 1 (151-170). En línia: <http://revistas.ucm.es/index.php/ESTR/article/view/36484/35331>
- NEVES, Josélia (2009): «Interlingual Subtitling for the Deaf and Hard-of-Hearing» en Jorge DÍAZ CINTAS i Gunilla ANDERMAN (eds.): *Audiovisual Translation. Language Transfer on Screen*, Cippenham, Palgrave Macmillan, p. 151-169.
- NEVES, Josélia (2010): «Music to my eyes... Conveying music in subtitling for the deaf and the hard of hearing» en Lukasz BOGUCKI i Krzysztof KREDENS (eds.): *Perspectives on Audiovisual Translation*, Bern, Peter Lang, p. 123-146.
- PEREIRA RODRÍGUEZ, Ana (2005): «El subtitulado para sordos: estado de la cuestión en España», *Quaderns: Revista de traducció*, 12 (161-172). En línia: http://sid.usal.es/idos/F8/ART11324/subtitulado_sordos.pdf
- SANMARTÍN RICART, Nuria (2011): *Tratamiento de la música en el subtitulado para sordos* (treball de fi de màster), Barcelona, Departament de Traducció i Interpretació, Universitat Autònoma de Barcelona.
- TAMAYO MASERO, Ana (2015): *Estudio descriptivo y experimental de la subtitulación en TV para niños sordos. Una propuesta alternativa* (tesi doctoral), Castelló de la Plana, Departament de Traducció i Comunicació, Universitat Jaume I.
- VALLVERDÚ VILAGINÉS, Rosa (2015): Comunicació personal amb Irene de Higes Andino i José Luis Martí Ferriol (correu electrònic), abril de 2015.

Filmografia

CLEMENTS, Ron i John MUSKER (1992): *Aladdin*.

KLEISER Randal (1978): *Grease*.

MAGUIRE, Sharon (2016): *Bridget Jones' Baby*.